L'ART SACRÉ

Alexandre Cingria.

REVUE
MENSUELLE

Juillet 1939

Le N°: 4 Francs

J. PUIFORCAT

ORFÈVRE

131, Bᵈ HAUSSMANN

PARIS (VIIIᵉ)

POUR VOS

Dallages, marches, perrons, revêtements,
-:- appuis, corniches, rampants -:-

POUR VOS

Autels, socles, piliers, chapiteaux, balustres
bénitiers, fonts-baptismaux et toutes œuvres
durables de vos Églises

Employez la

PIERRE DE TAILLE

des carrières demi-dures

B. HUGUENIN

NOD-sur-SEINE, par AISEY-sur-SEINE

(Côte d'Or)

TÉLÉPHONE: 7 Nod-sur-Seine

●

Pierre livrée brute, sciée ou taillée. Exécution à forfait de tous travaux, d'après les plans de MM. les Architectes et Entrepreneurs

●

MAISON FONDÉE EN 1875

●

R. C. Chatillon Nº 3, Fº 184

Pour construire
pour restaurer
pour accorder
et entretenir les

ORGUES

les facteurs qualifiés par les plus hautes références sont les Ets

GONZALEZ

10, Rte de Versailles,
Chatillon-sous-Bagneux (Seine)

TOUTES ÉTUDES SUR DEMANDE SANS FRAIS

La Maison DESFOSSES

Tenue de Père en Fils depuis 1874

est spécialisée dans tout ce qui concerne le LUMINAIRE et la DÉCORATION de l'Autel.

Ses CIERGES CYLINDRIQUES pour Autels Modernes garantis sans coulage et de longue durée grâce à l'emploi du MANCHON REGULATEUR en verre transparent

Ses BRONZES et son ORFEVRERIE MODERNES

Ses NOUVEAUTES pratiques pour le Service de l'Autel.

Demandez le catalogue général à l'adresse suivante :

LES FILS DE CONSTANT DESFOSSES & Cⁱᵉ

18, Rue du Maréchal Joffre, NANTES (Loire-Inférieure)

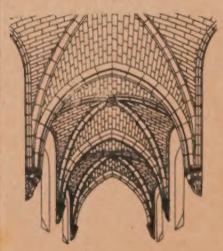
VOUTES D'EGLISES

EN BRIQUES APPARENTES

Ernest SUSSENAIRE

SPÉCIALISTE LILLE (NORD)

7, Rue Georges-Maertens



DÉCORATION INTÉRIEURE

SCULPTURE & MOULAGE

-: SIMILI-PIERRE :-

TOUS LES ENDUITS

Un siècle de tradition

30 ANS D'EXPÉRIENCE PERSONNELLE

Études et Devis sans engagement

LES MEILLEURES RÉFÉRENCES

CONVERSATION avec nos Abonnés

Nous avons acquis beaucoup d'expérience. Nous voudrions causer avec nos amis de leur Revue et que cette conversation fût le commencement de relations étroites, d'échanges fréquents. Il faut que « *L'Art Sacré* » soit une amitié. La fidélité même que nous gardent nos abonnés nous invite à leur demander davantage: une vraie collaboration.

Pourquoi "l'Art Sacré" ?

Nous assistons certainement à une renaissance de l'art chrétien. Il lui faut un organe.

1° Pour les échanges de vues, la prise de conscience critique des tendances, des efforts, des réalisations ;

2° Pour l'information du clergé, des donateurs, des fidèles.

Sommes-nous bien d'accord là-dessus? Concevez-vous autrement cette revue? Si oui, dites-nous le, et nous en causerons pour voir comment nous réformer.

De combien avons-nous manqué ces buts, et pourquoi? Sur cela encore, chers amis, donnez-nous vos avis.

Pour nous, voici ce que nous a appris notre expérience:

Manifester la vie de l'art chrétien d'aujourd'hui de la façon qui intéresse le plus les artistes et le public informé, c'est souvent la manifester mal à un public plus large et parfois le déconcerter. Nous allons y veiller, nous efforcer d'être *plus accessibles*. Ordonnons désormais davantage le premier but au second.

Nous croyons devoir insister sur le fait que nous refuserons toujours de ne représenter qu'une tendance, un groupe. Nous avons le souci de la qualité, ce qui nous interdit de nous ouvrir indistinctement au bon et au mauvais sous prétexte d'être documentaires, mais *c'est bel et bien tout l'horizon que nous devons embrasser*. Des circonstances plus ou moins fortuites peuvent faire prédominer, au moins pour un regard sommaire et durant un temps, une tendance ou l'autre, mais qu'il soit bien entendu que nous sommes ouverts à toutes. Que l'on nous y aide, en nous informant de tout ce qui existe. Nous rappelons que nous avons même, dès le début, préconisé une « tribune ouverte », où les avis les plus contradictoires pourraient se faire entendre, les œuvres les plus diverses se manifester. Nous souhaitons vivement qu'elle ne demeure pas en cet état de projet, et cela dépend de nos correspondants.

L'importance de notre revue dans le catholicisme contemporain devrait être grande, tant l'art religieux est significatif de « la vérité et la vitalité » de la religion, ainsi que nous l'écrivait l'an dernier notre ami Robert Hess, ou encore fait sauter aux yeux, c'est le cas de le dire, des tares que l'on déplore chez les chrétiens. Nous flattons-nous, lorsque nous pensons qu'il est à l'honneur des catholiques français qu'ils fassent vivre dans les temps que nous traversons une revue de ce caractère: d'un pareil bon marché, d'une telle tenue en même temps, d'une inspiration aussi libre, d'un intérêt aussi général? On ne voit rien de tel ailleurs. Nous espérons donc fermement qu'ils lui permettront en effet de vivre.

Par quels moyens ?

C'est ici surtout, chers amis, que nous vous demandons votre collaboration. Nous sollicitons vos suggestions, vos critiques, vos informations et votre propagande dans quatre directions principales.

1° Nous recruter de nouveaux abonnés.

Vous ne vous étonnerez pas d'apprendre, étant donné le prix actuel de l'imprimerie et de toutes choses, que nous sommes en déficit. Un effort sérieux de propagande est indispensable. Or

nous n'en avons pas les moyens. Il n'y a que votre dévouement qui peut nous tirer d'affaire, et nous y comptons bien, d'autant plus que nous sommes très loin d'avoir atteint tous ceux qui s'intéresseraient à notre effort s'ils le connaissaient. C'est vous qui pouvez le faire connaître:

vous deviendrez donc des agents du rayonnement de l'art chrétien renaissant, qui vous tient à cœur puisque vous êtes abonnés à « *L'Art Sacré* ».

2° Nous informer.

La France est grande, et l'étranger! Quantité de choses fatalement nous échappent, ou nous ne les connaissons pas en temps utile. Prévenez-nous. Mettez-nous au courant de tout ce qui mérite l'intérêt, *grâce à des photos*. Voici par exemple un groupe d'artistes fort sympathique, à Nice; dès que nous en avons eu connaissance, nous l'avons sollicité de nous dire ce qu'il fait et entend faire; il doit y en avoir ailleurs que nous ignorons. Ou bien c'est une amie qui, passant à Dreux, trouve sympathique l'initiative du sacristain de Saint Pierre qui fait d'excellentes photographies des vitraux; il lui semble que c'est une chose à encourager; elle nous apporte quelques photos, et nous les publierons dès que nous en aurons la place, car ce sont des morceaux charmants. Ou encore c'est un petit musée lapidaire que Jacques Dupont a installé dans une tribune de la collégiale de Mantes; nous allons en parler prochainement. Que sais-je? Dans tout le champ de notre intérêt, depuis l'art chrétien ancien jusqu'aux œuvres les plus récentes, nous avons déjà des amis qui nous aident. Nous espérons que tous vous allez devenir de ces amis et que nous ne commettrons plus de ces oublis involontaires qui nous peinent et sont parfois mal interprétés.

Comprenant bien que nous ne faisons pas notre œuvre, mais sommes au service d'une cause, vous vous associerez de grand cœur à ce service.

3° Vous réunir et nous faire venir parmi vous.

Partout où il y a un groupe d'amis de l'art sacré qui aimerait communiquer avec nous, convoquer des amis éventuels à une réunion, nous sommes prêts à venir, à traiter quelque sujet relatif à l'art chrétien, à discuter. Nous sommes bien obligés, hélas! de poser cette condition que nous rentrions dans nos frais du déplacement, mais c'est notre seule condition, et elle doit être facile à réaliser. Ces réunions, que nous allons du reste provoquer nous-mêmes dans quelques grands centres, pourraient amorcer quantité de choses. Donnez-nous sur elles vos avis.

4° Nous aider à être plus pratiques.

C'est votre vœu, c'est le nôtre, et nous reconnaissons ne pas avoir été assez pratiques jusqu'à présent. Nous travaillons dès maintenant à progresser dans cette voie.

Nous nous sommes acquis le concours de quelques amis prêtres et religieux grâce auxquels nous commençons à élaborer une suite d'articles qui constitueront un véritable

manuel pratique d'art sacré,

dont l'absence est fort regrettée par les artistes, les ouvroirs, les donateurs, le clergé. Ce projet demande des explications qui dépassent les bornes de cet appel, et que nous donnerons prochainement. Dès maintenant faites-nous part de vos remarques sur *les dispositions générales des églises et de leurs annexes*, chapitre par où nous allons commencer.

On nous suggère qu'il serait désirable de demander à des architectes des notes sur des choses *élémentaires*, essentielles, qui pourraient faire éviter bien des erreurs. Nous allons répondre à ce désir qui est tout à fait dans la ligne, élargie, des « notes d'atelier » qu'il nous est arrivé de donner.

Nous reviendrons sur les questions *d'aménagement des églises, de mise en valeur, sauvetage, restauration*. Dites-nous les beaux exemples que vous en aurez vus au cours de vos vacances: mais photos et indications précises, nous vous en prions.

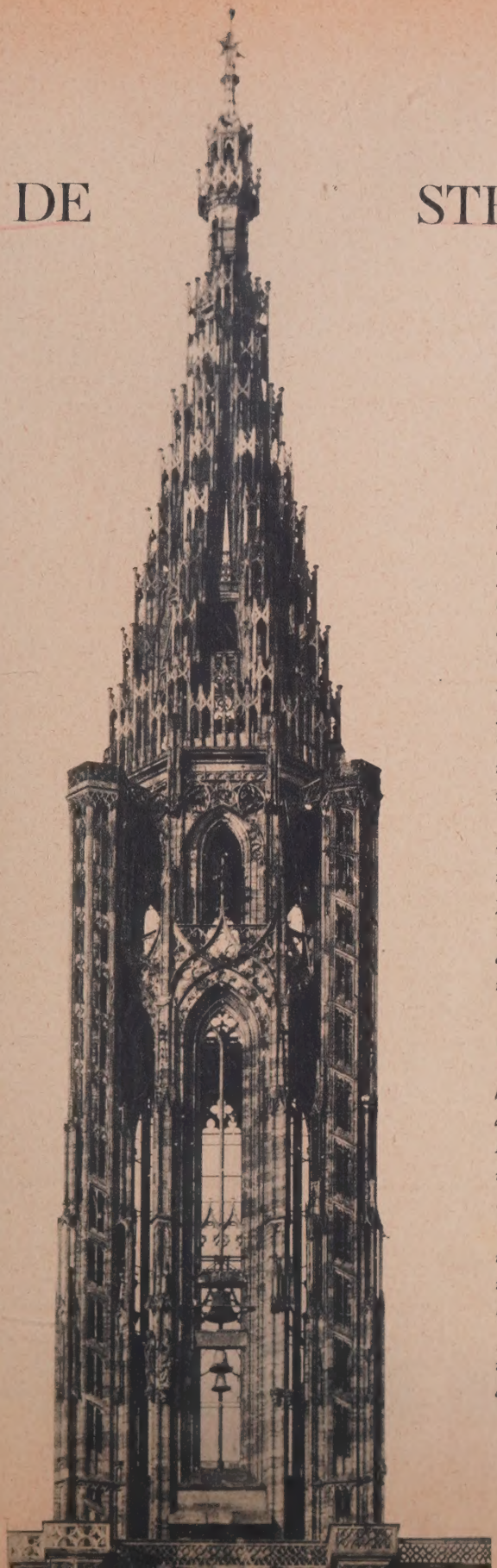
Nous abordons d'autres questions pratiques: *musées diocésains, commissions diocésaines d'art sacré*, pour lesquelles la précieuse collaboration de M. l'abbé Lestocquoy nous est acquise. Nous demandons à nos amis, particulièrement à ceux du Centre, de l'Ouest, du Sud, de nous faire part à ce sujet de leurs expériences.

Mais ce ne sont là que quelques cas. Plusieurs choses, dont une fort importante, sont à l'étude... En tout, il faut que « *L'Art Sacré* » soit vraiment une œuvre de collaboration et d'amitié.

ff. M.-A. COUTURIER et P.-R. RÉGAMEY, O. P.

LA FLECHE DE STRASBOURG

vient d'avoir cinq cents ans



« La flèche de la cathédrale, nous écrivait dernièrement notre ami Hans Haug, conservateur des musées de Strasbourg, fêtera le 24 juin prochain, jour de la Saint Jean, le demi-millénaire de son achèvement ». Propos de Strasbourgeois, d'Alsacien! La flèche est quelqu'un, c'est elle-même qui fête son anniversaire. Et M. Haug poursuivait: « De toutes les constructions du moyen-âge, elle est à la fois la plus haute, la plus élancée et la seule accessible jusqu'à son extrême pointe ».

Elle mesure 142 mètres. Elle fut dépassée durant quelques années par la flèche de Beauvais, qui s'écroula bientôt. Elle l'est par des flèches gothiques, mais que le moyen âge n'avait pu ou su achever, celles de Cologne et d'Ulm, que le XIX^e^ siècle termina, celle de Rouen qu'il construisit en fer.

« O folle cathédrale! » Est-ce une pure piété qui la fit s'élancer si haut? Dieu seul le sait. Les historiens qui connaissent bien les circonstances de la construction inclinent plutôt à expliquer ce prodigieux monument par l'orgueil de la petite République qu'était Strasbourg. Quoi qu'il en soit, elle représente le suprême élan d'un long effort progressif qui donne à cette cathédrale son caractère original, les proportions de la nef étant plus amples que celles du chœur, celles de la façade plus que celles de la nef, et la flèche enfin se plantant avec audace sur une façade qui ne la comportait pas. Chaque fois, le style change et se rajeunit, et tout s'harmonise admirablement.

Les contemporains furent émerveillés. Dès 1432, avant l'achèvement, Enéas Silvio Piccolomini, le futur pape Pie II disait son étonnement à la vue de ce clocher dont la pointe se cachait dans les nues.

De belles manifestations ont eu lieu pour fêter le centenaire. Une des plus heureuses fut l'inauguration du nouveau musée de l'Œuvre Notre-Dame. M. Hans Haug, qui l'a réorganisé, a bien voulu nous promettre d'en entretenir nos lecteurs dans un prochain numéro et nous nous en réjouissons vivement. Nous le remercions de nous avoir communiqué cette belle photographie, la première qui soit prise rigoureusement dans l'axe de la tour et non dans l'axe médian de la façade.

Cliché
Œuvre Notre-Dame.

La Sainte-Vierge. — Détail du Mariage mystique de Sainte Catherine (1479). — Bruges, Hôpital Saint Jean. (Photo Bulloz

Triptyque de la descente de croix. — Bruges, Hôpital Saint Jean. Photo Bulloz.

Cinquième Centenaire

Memling à Bruges

Memling ne doit pas être séparé de Bruges. La Ville n'est pas seulement un cadre; elle est le climat où l'œuvre du peintre reçoit sa lumière, où elle s'épanouit librement et donne tout son rayonnement. On ne goûtera jamais Memling avec autant d'intensité ni avec autant de vérité que dans la petite salle de l'Hôpital Saint-Jean où la lumière est si discrète, où quelques œuvres choisies nous permettent de communier à l'âme même de l'artiste et de la Ville.

Il est facile de dire: Bruges explique Memling, comme le peintre rend compte de la ville. Cette vérité demande bien des éclaircissements; car la ville est aussi difficile à bien comprendre que l'œuvre de l'artiste. Complexités de part et d'autre; charme nuancé presqu'à l'infini; fragilités qui sont peut-être la pudeur d'une force; liberté, fantaisie effaçant jusqu'à la trace d'un ordre sévère et d'une discipline consentie.

La mesure brugeoise est aussi celle de Memling; et cette mesure est la chose au monde la plus souple, la plus accueillante, la plus compréhensive. Bruges est la ville de Flandre où les notes spirituelles de la race demeurent le plus intimement liées aux choses. Mais en même temps, elle est la ville flamande où les notes apparentes de la race voisinent avec le plus grand nombre d'apports étrangers et avec d'innombrables détails d'une sensibilité et d'une pensée que la Flandre a l'habitude de renier.

Comparée à ce qui reste d'ancien à Gand, Bruges manquerait de pureté flamande si, par je ne sais quel sortilège, elle n'avait réussi à s'assimiler tous les contrastes et à rendre brugeois ce qu'elle s'incorporait.

Ce que j'appelle ici la mesure brugeoise est une forme authentique de la culture flamande, mais élargie et comme

La Nativité. — Volet du triptyque de Jean Floreins. (Photo Bulloz.)

on n'en trouve nulle part ailleurs. C'est la vraie gloire de Bruges et peut-être l'origine de son charme particulier, d'avoir été sans cesse ouverte à toutes les cultures, de tous les temps et de tous lieux, et de les avoir tellement comprises, c'est-à-dire reprises dans son esprit et dans son cœur, qu'elle a pu les incorporer à sa propre culture.

Il y a quelque chose de cela chez Memling. Mais il est assez piquant de noter que ce peintre dont l'œuvre apparaît comme la fleur la plus parfaite de l'esprit et de la sensibilité brugeois, n'est pas né à Bruges et qu'il y est arrivé relativement tard, — entre trente et quarante ans — lorsque, venu d'Allemagne, sans doute, il avait déjà longuement travaillé en Brabant et ailleurs.

* * *

Le charme de Bruges et celui de Memling leur viennent, croyons-nous, d'une identique attitude de pensée et d'une sensibilité de même nuance. Il y avait prédétermination chez Memling à reconnaître comme une chose depuis longtemps familière tout ce que la ville allait apporter à son art et à son inspiration. C'est pourquoi il n'y a pas, dans son œuvre, une période brugeoise. Memling était brugeois avant de connaître Bruges, ou tout au moins, avant de s'y être établi.

Si Cologne, Valenciennes, le Brabant ont pu influencer la manière de Memling, celui-ci, tout comme sa ville d'élection, a tout repris dans sa propre sensibilité et l'a transformé en une chose absolument nouvelle et vivante, qui jaillit harmonieusement de son cœur.

Cette façon de tout accueillir et de tout transformer, cette façon en somme d'enrichir la personnalité par la compréhension et la sympathie, reste la meilleure preuve du génie de Memling et de sa force. Et que cette œuvre reste personnelle à travers toutes ses diversités, d'un bout à l'autre de la gamme de ses nuances, sans avoir jamais recours à des accentuations de caractère, comme il en existe chez Van der Weyden, chez Van Eyck..., montre combien Memling a dû identifier le principe d'unité de son art à quelque principe spirituel profond et permanent.

Il faut avoir bien pénétré le charme de Bruges pour comprendre que, sous sa diversité et ses fantaisies, le principe de son unité réside dans son ordination aux choses de la vie d'âme. Le faste ou la joliesse de ses façades, la mélancolie de ses canaux et de ses cours silencieux, comme la hardiesse et la force de ses tours et de ses ponts, sont autant de parures jetées en souriant sur un corps pauvre et rongé par l'âme. Bruges montre son visage où elle est sans parure: dans les humbles ruelles où des maisonnettes sans étage lèvent au ciel leur petit pignon branlant.

C'est aussi dans son orientation aux nuances de la vie intérieure que l'œuvre de Memling trouve son principe d'unité.

* * *

Il ne faudrait pas prétendre pour autant que Memling fût un grand mystique. J'avoue très simplement que j'en doute. Des artistes anonymes du siècle précédent en Flandre ont eu parfois dans leurs panneaux des accents plus profonds et surtout un langage artistique plus immatériel et plus direct pour dire le fond de leur âme. Déjà le siècle de Memling avait perdu cette candeur d'âme et si je puis dire, cet esprit de pauvreté transposé en matière artistique.

Comme tous les flamands de son époque, et peut-être plus qu'eux tous, Memling a aimé les matières somptueuses, les résonnances de la couleur et ses chatoîments. Son œuvre est une fête d'un bout à l'autre.

Mais plus que tous les autres, Memling fut attentif aux nuances de la vie intérieure. Etait-ce affinité naturelle; était-ce expérience d'une vie d'âme; on n'oserait le dire. Mais l'artiste, en Memling, est attentif à la vie intérieure. D'autres ont pu être plus pieux dans leur vie, qui le sait? Aucun n'a prouvé comme lui son inspiration artistique aussi près de cette autre inspiration purement surnaturelle, de l'Esprit au secret des âmes.

S'il n'a été contemplatif, Memling a vu la beauté de la vie contemplative; il l'a comprise et cette beauté l'émeut et l'inspire. La beauté intérieure lui est si familière que, pour la traduire et pour la transposer, il ne cherche aucun effet de violence, d'exaltation. Ni le pathétique de Van der Weyden,

La femme de Guillaume Moreel et ses onze filles avec sainte Barbe (1884). — Détail. — Bruges, Hôpital Saint Jean. (Potho Bulloz)

ni la force de Van Eyck, ni le tragique hallucinant de Van der Ghoes. Memling peint sans effort, mais avec une méticuleuse probité. Il lui importe peu de se faire valoir par des trouvailles et il reprend, sans se lasser, un même thème dont la construction varie à peine à plusieurs années de distance.

A-t-il aussi compris que cette beauté qui l'inspirait est inépuisable et qu'elle est une chose qui, toujours pareille à elle-même, laisse chaque fois à l'âme une saveur inconnue?

* * *

Comparé aux grands peintres flamands de son siècle, et particulièrement à Van Eyck, Memling a pu paraître moins puissant. Il est vrai que l'art de Memling semble déceler une certaine féminité que l'on ne trouve nulle part ailleurs chez les peintres de Flandre ou de Brabant.

Pour apprécier cette nuance il convient de se souvenir que le génie de Memling est mâle et reste large dans ses moindres compositions. Une chose aussi tendre, aussi intime que la Nativité du volet du triptyque de Jean Floreins (Adoration des Mages) est une œuvre immense.

Mais en Memling, la sensibilité est féminine par sa délicatesse et par sa distinction. Le génie de l'artiste sauve son œuvre de toute mièvrerie, — où devaient nécessairement tomber ses imitateurs. Les nuances sont fragiles parce que la sensibilité du peintre est délicate.

Aussi est-ce le type féminin qui domine toute son œuvre. Les portraits d'hommes, — où il y a de la force et souvent une sévère beauté, — ne sont jamais aussi pénétrants que les portraits de femmes. Pour Memling, l'homme ne semble jamais un sujet très intéressant. La psychologie de l'homme lui apparaît un peu dépourvue de nuances; et son art se borne à traduire les quelques sentiments élémentaires qui, au jugement de Memling, qualifient l'homme tout entier.

La recherche vraiment passionnée est réservée aux types féminins. Toutes les délicatesses de formes, de carnation, les

Saint Benoît. — Florence, Musée des Offices. (Photo Anderson)

mouvements les plus imperceptibles de lèvres fines, l'ombre de cheveux légers sur la pure blancheur d'un front lisse sont autant d'indices où l'âme laisse entrevoir quelqu'un de ses aspects. Et Memling se penche sur cette âme, assouplissant son pinceau et sa matière à traduire ce qui le passionne et l'émeut.

Car c'est l'âme qui attire invinciblement Memling et sollicite l'effort de son art. Sur l'enveloppe charnelle de cette âme, il voit comme d'instinct les signes et les transparences. L'homme présentait une enveloppe trop dense à son gré. Il se penche sur le visage de la femme, tout en nuances subtiles, tout en fugitives lumières.

De là sont nés ces portraits de femme, — songez au portrait de Maria Moreel — où le peintre a fait appel au raffinement de son métier, pour désincarner en quelque sorte ce visage diaphane, amenuisant cette chair jusqu'à la rendre participante à l'immatérielle lumière de l'âme et à la faire vivre uniquement de son reflet.

* * *

L'œuvre religieuse de Memling est, elle aussi, dominée par une figure féminine. A travers la diversité de ses compositions religieuses, le type par excellence est celui de la vierge: depuis Ursule et ses compagnes jusqu'à la Vierge, Mère de Jésus.

Si les Primitifs flamands ont su créer des chefs-d'œuvre à la gloire de Marie, Memling fut mieux qu'eux tous, le peintre de la Vierge. Car tandis que les autres disent la majesté de la Reine, la tendresse maternelle, la souffrance pathétique au pied de la Croix, Memling reste le peintre de la Virginié sans tache de Celle qui fut conçue sans péché.

Peintre des nuances les plus immatérielles, il a aussi retenu du mystère de Marie ce qu'il contient de plus pur et de plus intraduisible. En la Vierge Marie, Memling a trouvé l'achèvement parfait de ce type féminin, fait de grâce, de force et de fragilité, dont il s'est plu toute sa vie à noter les signes sur le visage transparent de la femme.

Et c'est parce que sa Foi a guidé son art jusqu'à la rencontre de cet idéal sans cesse poursuivi, qu'il a créé des Madones fragiles et fortes, qui ne cesseront jamais de charmer les yeux et de pacifier les âmes.

Louis VAN DEN BOSSCHE.

L'art religieux AU VILLAGE

Quand on veut stigmatiser dans son plus fâcheux aspect l'apport de notre temps à l'art religieux, on parle tout de suite des « statues de St Sulpice ». Lorsqu'on entre dans une église ancienne, il est malheureusement rare que notre impression d'harmonie et d'authenticité ne soit pas contrariée par quelques plâtres agressifs et qu'on a même eu soin de placer bien à portée du regard.

Ces statues, on le sait, ont remplacé les douces Vierges Mères et aussi ces saints patrons qui trouvent de moins en moins de dévots. Il y avait parmi eux tous les patrons du travail, tant agricole qu'artisanal: Ste Barbe, St Roch, St Corneille, St Sébastien, St Laurent, qui préservaient de tant de maux; St Fiacre et St Isidore, patrons des laboureurs; St Vincent et St Vernier (ou Verny), patrons des vignerons; St Crépin et St Crépinien, patrons des cordonniers; St Eloi, patron des maréchaux, les grands évêques de France St Martin, St Germain, St Ouen, St Aignan et tant d'autres...

A l'occasion du troisième centenaire de l'agronome Olivier de Serres, la Bibliothèque Nationale a organisé, sous le vocable poétique « les Travaux et les Jours », une exposition qui est un reflet de la vie paysanne au XVI[e] siècle. Quelques statues de saints y figurent. Peu nombreuses: la salle d'exposition de la Bibliothèque Nationale ne permet pas la réalisation de grands programmes.

Notre attention est toutefois attirée ici une fois de plus sur ce problème angoissant: que devient l'art paysan? Problème voisin de celui de l'art sacré et où celui-ci se trouve étroitement engagé. Que nous assistions aujourd'hui au retour d'un certain nombre de très bons artistes à l'art religieux, cela est indiscutable et nous sommes ici les témoins de ce mouvement. Mais il faut bien le reconnaître, les églises qui peuvent s'énorgueillir d'œuvres authentiques de ces artistes sont en nombre infime.

Il y avait autrefois un art paysan parce qu'il y avait partout de bons artisans. Ceux-ci s'inspiraient du style de leur époque, gauchement mais non sans saveur. Et c'est là, particulièrement dans les œuvres des XV[e], XVI[e] et XVII[e] siècles, qu'on peut retrouver aujourd'hui ces habits d'artisans et de paysans, ces types provinciaux, ces gestes exacts du travail qui ont bien le droit aussi de vous émouvoir. Sans compter que pour tant d'humbles gens c'était une grande leçon et un encouragement que de voir des saints vêtus comme eux et vaquant aux mêmes besognes.

Beyer. — Saint Vincent, patron des vignerons. (grès, au Salon des Décorateurs).
Cliché de la Revue « Mobilier et Décoration ».

Aujourd'hui les recherches des meilleurs de nos artistes sont toujours suivies de près, à fin de copie ou d'imitation. Mais lamentables sont les résultats. De ce retour, par exemple, à plus de construction et de style dans la sculpture, qu'ont retenu les éditeurs sinon un procédé qui permet d'esquiver toute difficulté? Il n'y a plus de forme dans leurs productions récentes et pas plus d'art qu'auparavant.

Il y a un certain nombre de productions qu'on a eu tort de confier à la machine et pour lesquelles il faut revenir à la création individuelle. Une bonne peinture de chevalet ou même une bonne gravure trouveraient leur place en bien des chapelles (évidemment mieux qu'une mauvaise statue). Et pour les statues il faut retrouver des sculpteurs rustiques. On en trouverait certainement si on voulait s'en préoccuper, si on ne pensait pas que feuilleter un catalogue demande un moindre effort.

Sans doute il y a tout un amorçage à faire (là comme en tout ce qui

Saint Eloi, patron des maréchaux-ferrants.
Statue de pierre du XVI[e] siècle prêtée par l'Eglise de Gouézec (Finistère), à l'exposition de la Bibliothèque Nationale.

concerne aujourd'hui l'artisanat). Mais cet amorçage se fait aujourd'hui sous nos yeux. De très bons sculpteurs nous donnent aujourd'hui un exemple qui ne demande qu'à porter des fruits. Il y a aussi ce « mois de Marie » qui figure en ce moment au Petit Palais. Il y aurait des contacts locaux à établir et pour lesquels les lecteurs de l'*Art Sacré* pourraient nous apporter une aide précieuse.

Je ne communiquerai aujourd'hui qu'un document. C'est une lettre reçue par un de nos amis qui soutenait ici voilà quelques mois et qui soutient tous les jours dans son atelier la cause des « saints de bois ». Cette lettre a été écrite à Dubos par un missionnaire en Papouasie pour lequel il avait exécuté un Calvaire, en collaboration avec Mlle Gardner (cf. *Art Sacré* novembre 1937). Ce Calvaire avait été commandé à Dubos par l'association « Art et Louange » fondée par Pierre et Marie Baranger et dont l'activité d'ordre artisanal est particulièrement intéressante.

« Enfin, votre Christ est arrivé, installé et bénit. Il domine l'autel et toute l'église et fait un effet puissant. Vous pensez bien que ce ne fut pas une petite affaire de le monter jusqu'ici avec les deux statues de Mlle Gardner. Celles-ci furent même abandonnées en route par mes porteurs et j'ai dû envoyer du renfort pour les reprendre. Au passage d'un torrent, le buste du Christ faillit être emporté par le courant.

« Mais il est là et vous ne pouvez imaginer l'effet formidable qu'il a fait sur mes papous. J'avais pourtant plusieurs statues dans mon église, même un Calvaire en plâtre qui produisait un certain effet. Je crois que mes Papous ne s'étaient pas imaginé que c'était là un travail d'art. Mais, cette fois, c'était un Christ en vrai bois, et le travail du bois ça les connaît.

« On dégringolait des villages pour venir le voir, on venait de partout, on voulait savoir le nom de l'artiste et maintenant « Doubossé » est connu à travers toutes les montagnes comme le plus grand « didib » (sculpteur) du monde.

Saint Crépin, patron des cordonniers.
Eglise de la Madeleine, à Verneuil (Eure).

« *...Votre Christ est là-haut comme une prédication continuelle, juste au-dessus de l'autel où rayonne l'hostie. Soyez sûr qu'il touche les cœurs et les émeut, et c'est bien là le but d'Art et Louange.*

« *Mes artistes d'ici veulent vous imiter et me demandent des fers pour se mettre à l'œuvre eux aussi... Je leur fais préparer un Christ pour l'exposition vaticane missionnaire. Ils vont aussi me faire un autel...* »

Je soulignerai deux points dans cette lettre, d'abord cet intérêt que manifestent les Papous pour un travail de taille directe sur bois. Le bon missionnaire semble étonné lui-même que ses plâtres perdent tout succès. Ne croyons-nous pas que dans nos campagnes et dans nos villes le goût très juste des Papous ne trouverait pas des complicités nombreuses?

Ensuite voici que les indigènes veulent imiter l'œuvre de « Doubossé ». N'ayons aucune inquiétude, ce ne sera pas une copie servile. Mais voilà-t-il pas le mouvement que nous désirons voir s'amorcer?

Je ne pense pas qu'il n'y ait d'autre méthode à employer pour susciter un art chrétien indigène intéressant. Non pas créer dans un bureau de dessinateur du faux-chinois, du faux-nègre. Mais mettre chinois et nègres en présence d'œuvres chrétiennes de chez nous, authentiques et simples. Et les laisser s'appliquer eux-mêmes à les imiter avec leur génie propre. Et encore une fois ce qui est vrai des Papous...

JOSEPH PICHARD

Saint Denis, par Raymond Dubois, sculpteur, à Juigné (Sarthe), exposé à la Galerie Neville, 67, boulevard Malesherbes

Saint Vernier, patron des vignerons.
Statue du XVI[e] siècle provenant de Beaune.
Collection Gouvert (Exposition de la Bibliothèque Nationale).

En haut : Eglise de Lutry, près de Lausanne. — Architecture de F. Dumas, décoration de Cingria (1930)

En bas : Saint Pierre Canisius, à Bourguillon. — Carton de vitrail pour l'église de Siviriez (Photo F.-H. Julien).

L'invention de la Vraie Croix
(on la reconnait à ce qu'elle ressuscite un mort)
Eglise de Carouge.

CINGRIA

et le

vitrail moderne

L'occasion se présente assez souvent de parler d'Alexandre Cingria ou de reproduire une de ses œuvres (cf. Art Sacré *de mars 1939, p. 75, note 2), mais il fallait un jour rassembler quelques images variées pour donner, autant qu'il est possible, hélas, sans la couleur, la lumière et l'impression du monument, lesquelles sont si essentielles chez lui, le sentiment vif et fort de l'inventeur, du lyrique extraordinairement libre et varié, inégal bien entendu, qu'est Cingria. L'exposition du Vitrail qui connaît un si grand succès au Petit Palais des Champs-Elysées nous y engage aujourd'hui et l'on se réjouira de voir cette œuvre présentée avec une fantaisie égale par le frère de l'auteur, l'érudit, le chroniqueur, le poète Charles-Albert Cingria.*

Il est bien difficile à quelqu'un de dire simplement une vérité quand elle est élogieuse pour soi dans la personne de ses proches. Et c'est ce qui m'arrive. Devant parler du vitrail et du vitrail moderne, je suis obligé de flanquer sans préambule un compliment énorme à mon frère en disant que parler vitrail moderne sans immédiatement penser à lui serait aussi incongru que parler de nicotine sans penser à Nicot ou parler de Marconigraphe sans penser à Marconi.

Je dis cela parce que je le crois, mais je le crois parce que c'est vrai. Quelqu'un pourrait me contredire, et vraiment ça m'embarasserait beaucoup. Heureusement que dans les grands pays qui sont en général des pays de savoir-vivre cela ne se produit pas.

Bon. Vite maintenant à l'œuvre, et soyons objectifs.

Il s'agit de vitrail. C'est inconcevablement beau un vitrail : cette idée, enfin, de faire passer le jour — le soleil, à de splendides moments, parfois — par des couleurs pour en informer nos sens. Le vitrail est supérieur à la peinture, d'autant plus qu'il la contient sans l'empêchement à la transparence dans quoi s'obstine ce premier art. Aussi François Fosca, l'ancien directeur de *l'Amour de l'Art*, s'est très bien exprimé quand il a dit que la peinture limitait un peintre — « ne

Les débuts encore proches, dans la composition et le dessin, du Moderne style de Meinoffer.
Vitrail du Musée Industriel de Fribourg (Photo Boissonnas).

suffisait pas à son activité » — et que son accès au vitrail, logiquement, devait être sa véritable voie. Ce peintre, c'est Alexandre Cingria.

Des vitraux à vrai dire — j'entends des modernes — on en faisait avant lui, mais on croyait devoir imiter un style, s'inspirer, en les amièvrissant plus ou moins, des anciens modèles gothiques. On en fit aussi de modernes ou médiatement modernes assez acceptables. Ni ceux-ci ni les autres ne firent époque. Les premiers vitraux de Cingria, par contre, firent époque et Dieu sait comment ! Ils apportèrent tant de bouleversement dans un ordre de chose médiocre qui était le confort des masses que le mot rajeuni de révolution — je veux dire qui n'est plus aujourd'hui chargé d'acceptation péjorative — peut être prononcé hardiment. Pour les uns (minorité, mais elle devait être noyau), ce fut l'éveil à une compréhension active et beaucoup plus généreuse de l'art; pour d'autres ce fut un effarement sans limites. Ceci se passait à Genève, ville où, de même qu'à Lausanne, n'importe qui se croit autorisé à donner son avis sur tout. Le clergé fut courageux, ce que Paul Claudel admira fort.

L'ancien directeur de *L'Amour de l'Art* résume, mais explique aussi ces événements très bien.

Peu à peu, Cingria est parvenu à faire accepter aux fidèles catholiques un art qui, au début, les déconcertait passablement Encore maintenant, certains considèrent ses travaux avec méfiance... mais le nombre de ces opposants va en diminuant.

Il vaut la peine d'examiner quelles sont les raisons de cette hostilité ; et je vais tâcher de les exposer.

En premier lieu, il y a le mauvais goût de la plupart des fidèles, mauvais goût qui provient d'une atonie du sens esthétique, atonie encouragée par le manque de culture. Le mauvais goût, incapable de sentir la beauté vraie, n'aime que ce qui est usé, fade, rebattu. Toute affirmation esthétique un peu vive, un peu accentuée, le scandalise. Si l'ancienneté et les témoignages successifs ne lui en imposaient, il repousserait avec mépris tout ce qui subsiste de l'art ancien. Il trouverait Rubens vulgaire, les gothiques bizarres et grossiers, Tintoret peu décent. Il use volontiers d'une épithète où se trahit son étroitesse de jugement, sa mesquinerie : c'est le mot « discret ». Quand le mauvais goût a dit d'une œuvre qu'elle est « discrète », on peut être sûr qu'elle est d'une médiocrité irrémédiable. Saint-Pierre de Rome n'est pas discret, pourtant, ni la cathédrale de Chartres, ni Saint-Marc, ni rien de ce que la foi des hommes a créé pour louer Dieu. Exactement, l'idéal du mauvais goût est une étrange mixture du plus plat naturalisme et d'idéalisme mensonger.

Voilà qui est magistralement dit. Aussi nous n'allons pas nous dispenser d'autres définitions excellentes qu'occasionne chez cet auteur de marque l'examen de la personnalité et de l'œuvre d'Alexandre Cingria.

Le plus grave défaut chez les décorateurs profanes ou religieux de la génération qui nous a précédés fut de trop parler des styles au détriment du style. Ils s'imaginaient en

Vitrail de l'église d'Orsonnens (1926).

Joseph et Jacob. — Vitraux de Saint Paul de Genève.

utre qu'un style est une manière. Là encore, Fosca salue chez ingria une réaction fort saine.

N'oublions pas qu'il fut le premier à utiliser dans le vitrail oderne les verres « du commerce ». Pendant longtemps, les erriers les ont dédaignés, et prétendaient ne pouvoir employer ue les beaux verres fabriqués à l'imitation des verres du oyen Age. Cingria leur a montré qu'on pouvait, à l'occasion, er parti des verres les plus ordinaires : verres dépolis, gaufrés, riés, etc... De même, Cingria n'a pas craint d'intercaler dans l vitrail des fragments de miroir ; le tain donne des gris aques, qui contrastent fort heureusement avec la luminosité s verres transparents. Là encore, on l'a imité. Il faut dire ns hésitation : dans le domaine du vitrail européen, Cingria érite d'être placé au premier rang.

Maintenant abordons une petite difficulté à quoi le sens pulaire qui s'exprime mal — mais c'est précis ce qu'il veut dire, et il faut en tenir compte — donne consistance. Le vitrail d'Alexandre Cingria est-il « mystique »? Je mets entre guillemets pour bien souligner que c'est au sens des masses qui est celui de la grande presse, non au sens théologique ni même au sens esthétique vrai que je dis mystique.

Ce qui me donne l'idée de cette question c'est un passage bien extraordinaire du Tasse sur les vitraux (oui, de l'auteur de la *Jérusalem délivrée*) dans un petit écrit de son œuvre en prose intitulé *le Paragone dell' Italia alla Francia.*

Pour ce haut voyageur, la supériorité des églises italiennes sur les françaises ne saurait faire aucun doute s'il ne se sentait en faute de ne pas rendre hommage à la *vaghezza,* comme il dit, des fines somptueuses verrières françaises. « Va-

L'apparition du Sacré-Cœur en 1688 (peinture). Photo Boissonnas.

ghezza » (charme mystérieux, vague exquis) n'a pas d'équivalent dans notre langue. Disons que c'est à peu près la « sombre vastité » de Montaigne (à propos des églises gothiques). Cependant il s'agit de vitraux et *sombre* ne va pas. Donc, ces verrières, dit le Tasse, « sont dignes de louange et d'admiration, autant par le vague exquis et la vivacité des couleurs (*cosi per la vaghezza e vivacita dei colori*) que pour le dessin et la composition (*artifizio*) des sujets. En cela, les Français peuvent en remontrer aux Italiens, parce que le vitrail chez nous est surtout prisé comme art de palais et de tavernes (*per delizia de bevitori*), tandis que chez les Français il est affecté à la religion ».

Donc chez Cingria, l'on a discerné une sorte d'incompa bilité que fait son tempérament trop méditerranéen et ital nisant (dévolu au baroque surtout) et le vitrail requérant u mysticité nordique. Voilà qui est bien mal posé, semble-t mais on n'a pas le droit, de nos jours, de mépriser l'argum tation courante. Il faut demander d'abord si ce mystique-n dique existe indépendamment du pseudo-gothique ou de ne sais quel préraphaélisme dévertébré qui a fait fortune d le nord, donnant naissance à un *modern-style* du meuble et bâtiment et à un modern-style aussi de verrières. C'est l'éq valent d'un art d'extase qui a existé aussi en musique (Deb

sy, Ravel, mais surtout le grégorien sans rythme des reconstitutions de 1912).

Reconnaissons-nous cela comme étant mystique, soit comme étant l'idéal de ce que doit imiter et exprimer le vitrail moderne?

Non, mille fois non.

S'il y a eu un vitrail qui était de tavernes, le terme de *vaghezza* n'a pas existé pour rien dans les parties méridionales où il y a eu des primitifs et des icones et surtout des mosaïques. C'est là qu'il en faut venir pour accéder au correctif du mot mystique. Le mysticisme est oriental, primordialement, chacun le sait. Il est comme fut le chant grégorien au temps où il avait encore son rythme et sa frénésie sainte. Ce qu'on blâme alors, c'est cette récupération si bien accomplie sur le

« In gremio Matris, Sapienta Patris ». — Chapelle de Perly (1924). Cliché Boissonnas.

Le Christ Roi Photo Hélios, Genève.

plan de la vigueur et de la joie. C'est que c'est mystique la vigueur, mystique la joie, puisque — regardez-les bien — il y en a surtout dans les cathédrales (je parle de celles que Viollet-le-Duc a épargnées).

Je me dois de terminer encore sur une citation, et elle ne peut être que de Fosca. Quand, décrivant l'étonnant foisonnement polychrome d'un vitrail qui est des plus réussis de la production de Cingria, qui est le Roi David de Notre-Dame de Genève, il trouve ce slogan, définitf pour cet art, de parler d'un « *TUTTI* DE TOUS LES TONS DU SPECTRE ».

CHARLES-ALBERT CINGRIA.

A propos d'un Spectacle

"Tobie", de Pierre Schaeffer, et les Compagnons de l'Arc-en-Ciel

Les représentations de *Tobie* (1), le jeu dramatique de Pierre Schaeffer, qui ont été données sous les arches du cloître de l'église Saint-Etienne-du-Mont le mois dernier, par la *Compagnie de l'Arc-en-Ciel,* appellent quelques réflexions.

Qui ne serait ému à la lecture du généreux manifeste que nous trouvons à la première page d'un programme bien imprimé et orné de vivants croquis? « Pressés de toute part de refaire la France », des jeunes gens qui aiment le théâtre revendiquent « une humble place pour leur effort de poésie ». « En des jours menacés d'une échéance fatale » — ils le disent: plaise à Dieu que non! — ils ont décidé « de lui consacrer tous leurs instants de loisirs ». « Nous voudrions, *hâtivement,* déclarent-ils (c'est moi qui souligne le mot), porter ce témoignage que l'univers est une grande œuvre, et que la terre est belle, que la Révélation a apporté aux peuples chrétiens des motifs d'espérer envers et contre tout, dans une joie créatrice, accueillante aux pires souffrances. » Cette récréation sera une *re-création.* « Il s'agit d'abord de savoir pourquoi l'on vit, et il nous semble qu'avant de songer à mourir, il faut aimer vivre... Puissent ces jeux apporter à nos camarades ce qu'ils nous ont à nous-mêmes apporté: une occasion de plus de glorifier Dieu. »

Les voilà donc partis, avec le jeune Tobie et son Ange, sur la route d'un grand dessein auquel nous ne saurions qu'applaudir: « l'épopée mystique du monde », sous la figure du conte merveilleux que nous proposent les livres saints. Les voilà partis, mais *hâtivement:* le temps presse, le temps leur manque. Cette hâte, héroïquement juvénile, en nous serrant le cœur, ne manque pas de nous inquiéter. L'expérience nous a appris la somme de travail qu'exige le moindre des spectacles, de la part de comédiens bénévoles et non spécialisés. Si, en une vingtaine d'années, nous en avons réussi quelques-uns, nous en avons aussi raté plusieurs, faute de préparation suffisante. Ah! s'il ne s'agissait que d'un croquis, d'une improvisation d'un soir, analogue à un « feu de camp », nous ne manifesterions pas les mêmes craintes, les mêmes exigences non plus: la hâte est de rigueur en ces exercices et elle prête au jeu une grâce de liberté qui a son prix. Le cas est différent ici; car j'ai le texte de *Tobie* en main et il pèse lourd; l'ambition de son auteur s'avoue infiniment plus haute... Comment va-t-on réaliser son œuvre *hâtivement?*

Je suis forcé de confesser qu'elle n'aura été, à mon avis du moins, qu'à demi réalisée sur la scène. Je m'étais bien gardé d'en prendre connaissance avant la représentation. La pierre de touche d'une réussite dramatique, c'est le plaisir immédiat qu'elle vous procure, le choc direct qu'on reçoit de la pièce par le mot et le jeu conjoints dans l'action, l'image contenue, ordonnée, progressive, organique, totale, qu'elle vous imprime d'elle-même dans le cœur et l'esprit et qui ne s'en efface pas. Pourrai-je affirmer sans mentir que je garde de la représentation de *Tobie* une image précise, pourvue de ces diverses qualités? La lecture « a posteriori » de la pièce m'a seule convaincu de sa valeur, ou plus exactement de la volonté d'unité qui présida à sa création dans la pensée du poète. Est-ce sa faute à lui ou celle de ses interprètes, pleins de foi, pleins d'ardeur, mais assez inexperts dans l'usage de leurs moyens? L'audition et le spectacle ne m'ont fait bénéficier que de deux ou trois beaux moments, noyés dans une grisaille bizarre où se juxtaposaient des images, des scènes et des morceaux lyriques mal unifiés par le ton — quelques-uns d'ailleurs bien venus — mais sans nécessité proprement dramatique; une série de sketches où se perdait la ligne de l'action. Une unité tout artificielle était assurée par des chœurs chantés, du reste parfaitement beaux; sans leur concours qu'fût-il advenu? Il ne faut pas confondre la rhapsodie avec le drame. Mais, je me le demande encore, était-ce le fait des comédiens ou de l'auteur?

Non que je n'aie pu saisir, à la scène, le sens profond de ce « mistère » où l'Humanité, la Divinité, la Pénitence, le Rachat s'affrontent et s'épousent dans une réconciliation sublime; mais à dire vrai, ce n'est pas le drame, ce n'est pas l'action, ce n'est pas le jeu qui me l'ont révélé, mais les discours: la voix même du poète qu'il prête à ses personnages pour nous expliquer son dessein fréquemment et abondamment dans une forme tour à tour populaire et claudélienne, celle-ci sans aucune servilité, mais non peut-être involontaire. En somme, la plupart du temps, le drame proprement dit se bo

(1) Edition du Seuil.

era à illustrer les nobles ou narquoises explications et sur jeu, la littérature l'emporte.

Qu'on y prenne bien garde; ce qui fait la grandeur du risme de Paul Claudel dans ses ouvrages dramatiques, c'est ue toujours il s'incorpore intimement à l'action; il lui arri-era de déborder sur elle, de s'épanouir pour son propre ompte, mais c'est l'action qui l'aura déclenché, porté, encou-agé à cette gratuite splendeur. On le sent, lui, le poète Claudel, errière ses personnages; mais il ne se substitue jamais à eux.

J'ai acquis cette conviction en lisant après coup le *Tobie* e Pierre Schaeffer. Le dessein en est magnifique; beaucoup e morceaux en sont excellents. Ce ne sont pas les plus modernes », les plus familiers (1) — ceux-ci fort influencés 'André Obey. A côté du texte biblique, ils jurent; ils ne font as le pont entre le temps de Tobie et le nôtre; ils accusent eurs différences; ils créent une impression de disparate que ien ne justifie scéniquement. De sorte que, en m'inclinant evant une grande ambition trop incomplètement réalisée, je e suis plus très sûr qu'il y ait lieu d'incriminer les inter-rètes, le mouvement trop lent du jeu, l'improvisation trop isible des groupements et le manque de lien entre les scènes. 'arfaitement interprété, ce jeu ne nous aurait-il pas laissé la ême insatisfaction? Il a été monté hâtivement, c'est vrai, éthode que je ne saurais trop déconseiller aux jeunes troupes 'amateurs qui tentent généreusement la fortune. Mais n'était-il as surtout téméraire, contre-indiqué par sa nature même, de raiter la sévère histoire de Tobie *en « jeu »*? Dans ce cas, aurait fallu renoncer au grand ton, adopter une fois pour outes un mode d'expression quotidien, se hausser, sans en voir l'air, jusqu'au lyrisme, pour ne pas sembler retomber u ciel en le quittant.

Je crois que Pierre Schaeffer, avec son indéniable talent que je n'ai pas attendu *Tobie* pour remarquer et désirer de uivre dans son développement plein de promesses), n'a pas ensé son *Tobie* dramatiquement. Il l'a pensé, comme eût fait Péguy, en poème; à son poème, il a superposé un jeu. Son oème comble, son jeu déçoit: ils ne sont pas faits pour 'entendre, sauf en de rares circonstances, mais alors le drame rend corps.

Ces points de rencontre, ces heureux moments, ces trois rands moments du spectacle, riches d'émotion vraie, à nous irer des pleurs, il convient que je les souligne. Notez-le bien, e sont des moments graves, des moments où la gouaille seudo-réaliste n'a que faire: ce qui est moderne, c'est ce qui est vrai. Or, remarquons aussi qu'à ces moments, la pensée et l'image, le verbe et l'action se fondent; on ne sait lequel prime; ils sont un seul.

Il y a d'abord la scène immobile qui précède le départ du jeune Tobie — et qui rend inutile la scène suivante, prise tout entière dans la Bible, celle du départ. Un chevreau bêle, doublant en même temps la plainte de Tobie, le vieillard foudroyé, et de Sara, l'épouse décriée, la plainte de l'humanité en souffrance, mais en espoir. Le jeune Tobie et l'Ange Raphaël attendent les ordres de Dieu. Les voix pressantes s'élèvent, se joignent et tout à coup l'Ange s'écrie, dans le moment où Dieu ne peut plus y tenir:

Raphaël

« Vers Tobie et Sara, pour les guérir, voici que je suis envoyé, car ils ont prié au même instant d'un même cœur, et les voilà tous deux et l'un par l'autre exaucés. **(Il fait un pas)** J'aperçois devant moi un jeune homme qui attend. Il ressemble au Sauveur...

Le jeune Tobie

Je suis prêt. »

Il y a le « chant de route » scandé sur place et à deux temps par les deux voyageurs:

Le jeune Tobie

Quel est ce pays lointain ?

Azarias (l'Ange)

Ecbatane c'est la fin...

Utilisation fort heureuse d'une des acquisitions scéniques du scoutisme.

Le troisième moment, purement visuel, admirablement figuré et avec les éléments les plus simples, c'est l'évocation de la seconde nuit d'épreuve de Tobie et de Sara. Un rideau les découvre; ils sont dressés côte à côte sur le même lit présenté presque verticalement; ils dorment du sommeil sans ombre que procure un amour dépouillé du mal. Un chœur de patriarches commente, selon les Livres, le prodige. Et tout est dit.

Pour ces hautes émotions nous devons à Pierre Schaeffer et à la Compagnie de l'Arc-en-Ciel une réelle gratitude. Qu'ils prennent mesure de leurs moyens sur ce qu'ils ont réalisé de plus complet. Qu'ils apprennent à s'en servir humblement et patiemment, sans se permettre aucune déficience. Au service de la cause qui leur est chère, qui nous est chère à tous, qu'ils ont formulée dans leur manifeste avec tant d'enthousiasme et de vigueur, leur talent grandira, s'affirmera, s'imposera, s'ils veulent bien prendre conscience des difficultés de la tâche.

HENRI GHÉON.

1) Les personnages **Un** et **Deux**, meneurs du jeu, sont parfaitement inutiles à mon sens.

Une œuvre récente de

Dom Bellot

Le nouveau cloître de Solesmes

(1938)

Lors d'une récente visite à Solesmes nous avons pu admirer la façon dont ce cloître s'harmonise avec les anciens bâtiments élevés par Dom Mellet vers la fin du siècle dernier et la jolie invention, tout à la fois fantaisiste et très simple, des baies à colonnettes et chapiteaux de béton portant des pierres superposées en surplomb.

Sur la photo ci-dessus on aperçoit à gauche la nouvelle bibliothèque et, dans l'angle du cloître qui règne le long du réfectoire un édicule pour la fontaine, qui correspond à la porte de ce réfectoire. Dom Bellot a récemment construit plusieurs églises au Canada ; une autre est en cours d'achèvement en Savoie. Nous espérons bien les présenter prochainement à nos lecteurs.

Le Centenaire de la Société de Saint-Jean

La Société de Saint-Jean a commencé de fêter son centenaire. Nous disons « commencé », parce que l'une des principales manifestations aura lieu à la rentrée d'octobre: ce sera une exposition, à la fois rétrospective et contemporaine, qui se tiendra au Musée Galliéra. Le dimanche 4 juin une messe a été célébrée dans l'église des Carmes (Institut Catholique) par le cher et vénéré aumônier de la Société, M. l'abbé Buffet; le R. P. Couturier y a prononcé une allocution. Puis l'on a visité la cellule du P. Lacordaire, aujourd'hui oratoire du cardinal Baudrillart. Un repas très fraternel suivit, dans un petit restaurant de Montparnasse. Enfin, une séance présidée par l'éminent Recteur de l'Institut Catholique, en présence de S. E. Mgr Chaptal, représentant le Cardinal Verdier. M. Maurice Denis y a retracé l'histoire de la Société, dégageant les leçons qu'elle nous donne pour l'heure présente; l'abbé Buffet a conclu par quelques mots pleins de bon sens, d'esprit de camaraderie et de charité qui sont allés au cœur de tous.

Un premier profit de cette manifestation aura été de rappeler l'attention sur l'admirable texte du P. Lacordaire qui servit de programme à la confrérie de Saint-Jean. On sait que l'actuelle Société de Saint-Jean est l'héritière de cette confrérie, qui fut fondée par quelques artistes chrétiens groupés autour du peintre Besson et de l'architecte Piel et auxquels le P. Lacordaire, de sa cellule de la Quercia où il faisait son noviciat, donna, en juillet 1839, ce règlement:

Des artistes français, touchés du spectacle que présente le monde, ont décidé de contribuer à sa régénération par l'emploi chrétien de l'art ; et comme l'isolement créé par des lois contre nature est aujourd'hui une des grandes plaies dont souffrent les hommes, ils ont cru bon d'établir entre eux une de ces confraternités, nommées « Confrérie » dans le langage doux et profond de l'Eglise.

Les règles qui suivent sont l'expression de cette volonté qu'ils ont eue dans leur jeunesse, et qu'ils espèrent garder toute leur vie, de travailler ensemble sous Jésus-Christ et son Eglise à la rédemption de l'humanité.

Plaise à Dieu, source unique des choses qui durent et qui profitent, de bénir leur dessein !

Si quelques âmes attirées à leur commerce recouvrent assez de lumière pour passer de la vie des intérêts à la vie du dévouement, ils ne l'attribueront point à eux-mêmes, mais à Celui qui ressuscite les morts, et dont la main toujours tendue ne s'ennuie jamais de chercher les cœurs las pour les rafraîchir, les cœurs vides pour y mettre le goût de l'infini, les cœurs brisés pour leur donner un ressort à l'abri des coups qui ne sont que mortels.

Ils ont du reste placé leur Confrérie sous la protection de saint Jean, parce que saint Jean, apôtre, évangéliste, prophète, fut, de tous les amis du Christ, celui qui pénétra le plus avant dans les mystères de la beauté et de l'amour divin, ces objets éternels de la contemplation des vrais artistes.

Il nous fallait profiter de cette occasion de publier ce texte que les artistes travaillant pour l'église auront toujou profit à méditer.

Le Président de la Société de Saint-Jean, M. Paul Jamo présent le 4 juin à la pensée de tous, mais retenu à la chamb par la maladie, écrivait, en une lettre que lut M. Paul Tou non: « Il est beau pour une Société d'être centenaire; il e plus beau encore d'avoir été fondée par le P. Lacordaire d'être restée fidèle à sa pensée ». De Rome, le T.R.P. Lou rendit à la Société de Saint-Jean le même témoignage, et dar son sermon du matin, le R. P. Couturier développa ce thème « *Fidem servavi,* j'ai gardé la foi ». Dans le désarroi conte porain où tant d'artistes parmi les meilleurs s'inquiètent d vide de leur inspiration, c'est l'honneur de la Société de Sain Jean d'avoir gardé, avec sa foi chrétienne, sa foi dans c « emploi chrétien de l'art » que lui recommandait le P. L cordaire. Nous savons bien le danger de soucis trop littéraire moralisateurs ou apologétiques dans les arts qui parlent à vue ou à l'ouïe, mais l'histoire de ces arts atteste la légitimit la nécessité de la tentative. Des mots tels que: « travailler la rédemption de l'humanité » ne sont pas exagérés, et le bie fait aux âmes par les œuvres chrétiennes confirme dans cet ambition. Mgr Chaptal suggérait à la séance du soir un pa rallèle, dont il reconnaissait qu'il ne vaut pas en tous point mais qui est bien convaincant à certains égards, entre les r cueils des plus beaux sermons que personne ne lit plus, et l œuvres d'architecture, de sculpture, de peinture, de musiqu qui parlent au cœur de tant de générations!

M. Maurice Denis, avec cette finesse de culture et cet autorité qui donnent tant de prix à ses interventions, com mença par relire le texte du P. Lacordaire, en soulignant l principales expressions, notamment cette évocation du dou loureux « isolement » des artistes contemporains. Il rappel ensuite la vie fervente de la confrérie et sa courte durée; explique cette fin rapide par le développement des tiers-ordr qui sont venus bientôt remplacer les confréries réservées au peintres, sculpteurs, architectes, musiciens (Saint Jean), au graveurs (fra Angelico), aux médecins (Saint Luc). Toujou est-il qu'après 1844, on n'a plus de procès-verbaux de la Co frérie de Saint-Jean.

La renaissance a lieu en 1872 grâce au baron d'Avril à un jésuite, le P. Clair. A ce propos, l'on a vivement regret que les occupations de son ministère aient empêché le R. d'Houins, directeur des *Etudes*, de venir apporter sa contr bution à la réunion de l'après-midi, comme il était prévu. D

noins l'hommage a-t-il été rendu, et il convenait qu'il le fût, l'action si féconde qu'exerça la Compagnie de Jésus sur la Société de Saint-Jean dès le début, en la personne du P. Clair. La nouvelle Société fut très active. Elle n'avait plus le caractère de confrérie charitable, apparentée aux confréries de Saint-Vincent de Paul. Ses buts étaient exclusivement artistiques. Elle existait « pour l'encouragement de l'art chrétien ». Elle publiait un bulletin qui devait devenir en 1889 les « Notes d'Art et d'Archéologie », elle stimulait la collaboration intellectuelle entre ses membres, traitait de toutes sortes de sujets de musicographie, d'archéologie, d'histoire de l'art, entreprenait une campagne « contre la laideur à l'église », organisait des concours et des expositions, notamment, en 1876, une exposition d'iconographie de la Sainte Vierge. Elle était un des éléments du renouveau catholique qui a suivi 1870 et participait de sa vitalité, en liaison avec la restauration bénédictine du plain-chant et la fondation de la Schola Cantorum de Bordes et de Vincent d'Indy. En 1893, elle organisa un Congrès d'Art Chrétien ; en 1895, le premier Salon d'Art religieux ; elle ouvrit un atelier qui fut comme une première ébauche des Ateliers d'Art Sacré. Elle fut reconnue d'utilité publique en 1898.

Une période particulièrement féconde fut la seconde présidence d'Henri Cochin, marquée par l'exposition des élèves d'Ingres, au Collège Stanislas, en 1908, et surtout par les deux expositions internationales d'art religieux moderne au Pavillon de Marsan en 1911 et 1920, expositions qui eurent une influence si décisive sur l'art religieux. Depuis, la participation à l'Exposition des Arts Décoratifs, l'exposition du Musée Galliéra, l'organisation de la participation française à l'exposition de Rome en 1934, méritent une mention spéciale, et nous espérons que la prochaine exposition de Galliéra en octobre ouvrira pour la vénérable Société une ère nouvelle.

Nous nous associons de tout cœur aux trois vœux présentés par M. Maurice Denis en conclusion de son exposé. D'abord que la charité maintienne et renforce l'union des artistes qui constituent la Société et dont les tendances sont si heureusement diverses. Puis, que cette Société demeure, en notre époque trop particulariste, « comme l'Alma Mater de tous les nouveaux venus ». Enfin, qu'elle soit accueillante aux jeunes. M. Maurice Denis termina en rappelant que « l'intérêt d'une œuvre religieuse n'est pas seulement dans la nouveauté de la formule, mais dans la vie intérieure, l'amour de la nature et des moyens d'art ». C'est assurément une vue sur laquelle tous les artistes soucieux de faire œuvre sacrée s'entendront et que maintient sainement la Société de Saint-Jean.

Pour l'église de Villiers-Adam

Monsieur A. Quillet, maire très dévoué de Villiers-Adam, nous écrit au sujet de la vénérable église de cette petite commune de l'Ile-de-France. Il souhaite qu'un mouvement de sympathie généreuse se forme autour des travaux de restauration entrepris pour sauver de la ruine ce sanctuaire. Il s'agit d'une petite église gothique à chevet flamboyant avec une tour du XIII^e^. C'est précisément pour cette tour que des travaux considérables ont été nécessaires, et, comme il arrive si souvent, dans nos vieux édifices, ces travaux ont entraîné des dépenses plus importantes qu'on ne l'avait prévu. Bien que la majeure partie de ces dépenses soit assurée par l'administration des Beaux-Arts, il reste que pour la part demeurant à la charge de la commune, les ressources locales sont insuffisantes. Le conseil municipal se trouvant, de ce fait, dans l'embarras, fait appel à tous les amis de nos vieilles églises. C'est pour L'Art Sacré *un devoir de se joindre à cet appel: il est, hélas! tant de conseils municipaux qui se résignent d'un cœur léger à voir*

crouler ces vieilles églises qui, même modestes, font le charme et sont souvent l'unique trésor de nos villages.

A. S.

1.

Un projet d'église à Nice

2.

On a lu dans le numéro de mai le compte-rendu d'une exp
sition d'art religieux qui a eu lieu à Nice. Le « projet-type d'u
église pour la région niçoise » qui y figurait nous semble exig
une attention particulière.

Cette expression de « projet-type » pourrait inquiéter : o
sait combien l'esprit de système et l'élaboration de formules so
dangereux en art. Ils le sont particulièrement dans les ar
sacrés, où l'autorité ecclésiastique est toujours tentée, plus o
moins inconsciemment, de souhaiter des types « standards
qui la délivreraient de tant d'incertitudes. Mais quand on pre
connaissance de ce projet, on est aussitôt rassuré. S'il a vale
de « type », ce n'est pas en ce qu'il fournirait des formul
qu'on n'aurait qu'à copier ou à adapter à d'autres cas, mc
d'une manière bien plus profonde, en ce qu'il manifeste
esprit, fait prendre conscience aux artistes qui y ont collabo
de leurs exigences et de leurs moyens, montre au public
qu'ils peuvent faire. Cet esprit est très ouvert, cette expérien
riche d'enseignements et de promesses.

Des artistes se réunissent parce qu'ils se reconnaissent l
uns les autres, selon leur propre témoignage, « une expressi
plastique assez homogène pour pouvoir voisiner et collaborer
Leur groupe, « la Maîtrise de Saint-François », à dû se fond
nous l'avons dit, dans la Société des Beaux-Arts de Nice. Mc
dans cette Société s'est constituée une Section d'Art Religie
où se rencontrent des tendances plus diverses, à l'exemple
la Société de Saint-Jean. Nous croyons très heureux et ces larg
groupements de tendances très diverses, et, pour la collab
ration à des ensembles déterminés, ces équipes homogènes
il faut les deux. Un premier fait remarquable est que l'équi
de Notre-Dame de Liesse est composée d'artistes qui vienne
d'horizons assez éloignés. Nous voudrions y voir un signe d
temps ; nous espérons que cela est réalisable ailleurs. Il

constitue une sorte de zone moyenne de talents instruits par les grandes expériences qui ont été faites depuis un demi-siècle.

L'équipe de Nice proclame d'abord « la subordination de tous les arts à l'architecture ». En même temps, on voit qu'elle conçoit cette subordination d'une façon traditionnelle, c'est-à-dire comme épanouissant les arts dans leurs propres lignes, loin de les schématiser et anémier, ce qui est si fréquent aujourd'hui. Cette architecture elle-même veut avoir « un caractère spécifiquement régional », mais « en évitant de tomber dans l'archéologie ».

Partout règnent la liberté, la joie chrétiennes. Le souci de **la qualité** est partout. Laissons parler ces artistes. « Ils s'efforcent, nous disent-ils, de présenter des œuvres de **qualité,** des œuvres **sincères,** fussent-elles incomplètes, plutôt que des tours de force où la virtuosité de métier couvre à peine la pauvreté de la pensée et du sentiment. C'est pourquoi ils réservent une place aux plus jeunes, et même aux dessins d'enfants. Cela ne signifie nullement que, sous prétexte de sincérité et de liberté, de spontanéité et de franchise d'expression, ce petit groupe d'artistes ait le désir d'encourager le mondre effort et de s'immobiliser dans l'inachevé. « Ils accueillent comme exprimant leur propre désir le souhait que leur adresse M. Maurice Denis, de rechercher « cette perfection qui, mieux que toutes les manifestations, sert la cause de l'art et de la religion. » L'intéressant est de bien comprendre, comme ils le font, que la véritable qualité n'est pas indépendante des valeurs d'âme et de sensibilité.

Ils arborent aussi un beau texte de Claudel : « Pourquoi ne pas composer des peintures où s'uniraient dans un commerce intime l'histoire et le dogme, les deux mondes et les trois Eglises? Pourquoi ne pas se servir de tous les thèmes que nous fournit la nature : les arbres, les feuillages, la mer, les animaux de toutes sortes, les glaces, les tropiques ? Un programme merveilleux s'offre aux talents. Il ne s'agit que d'oser. Il ne s'agit que de se mettre en marche. Il ne s'agit que de croire en Dieu ». Le grand optimisme claudélien apparaît à Nice comme un ferment d'art chrétien, d'une façon assez analogue à ce qui se passe en Suisse Romande, mais avec une note particulière de « clarté latine ».

MM. Paul Labbé et Le Bel se sont inspirés, pour le plan de leur église, de Notre-Dame des Monts, à Breil, où le chœur et les deux absidioles latérales correspondent à la nef unique. Le désir d'assurer une parfaite visibilité des cérémonies, nécessaire à cette participation des fidèles au culte que l'on souhaite tant aujourd'hui, a fait disposer le sol de la nef en plan légèrement incliné, descendant vers le sanctuaire, l'autel étant surélevé ; c'est une disposition qui se trouve dans cer-

3.

1. Geneviève Mangin. — Projet de fresque pour la chapelle de la Sainte Famille.
2. Marcel Neveu. — Chandelier d'autel (Céramique).
3. Geneviève Mangin. — Projet de bannière : N.-D. du Pays Niçois.
4. Pierre Génolhac. — Porte du baptistère. Bois sculpté tourné, polychromé. « La fontaine de vie ». Flots descendants en bleu ; montants verts ; toupies multicolores ; plaques de verre peint.
5. Labbé et Le Bel. — Maquette de l'église (cf. dos de la couverture).

Photos Gilletta, Nice.

5

taines églises romanes de la région, notamment à Notre-Dame du Romigier, de Manorque. L'éclairage est concentré sur le chœur. L'église est précédée d'un vaste porche ; « il permet aux passants de se reposer à l'ombre un moment, comme c'est de coutume dans la région, tout en méditant la fresque du jugement dernier qui décore le narthex ».

La décoration de l'église est déjà arrêtée, non seulement dans son programme iconographique, mais elle fait l'objet de recherches, de maquettes et même de réalisations partielles. L'animatrice de tout ce travail est Geneviève Mangin. Elle est aidée d'Emilie Maliver, Jeanne Gozel, Nanette Suffren-Reymond, Joseph Gozan, Pierre Génolhac, Jean Torrès, M. Neveu, M. Sperling, M. J. Granjon, Bernard Minne. « Les peintures ont été toutes composées de manière à laisser passer constamment le fond du mur, teinté de rose. » Les photographies que nous avons vues donnent une impression encourageante. Il y a là une équipe très sympathique, vivante, pieuse sans bondieuserie. Le danger des aimables dons qu'elle fait fructifier serait évidemment un certain manque de profondeur, mais cela vaut mieux que les prétentions, et cette sincérité, cette ouverture du cœur et du talent que tout atteste sont les dispositions les plus favorables à l'affirmation d'un plus haut génie, s'il s'en trouve un quelque jour, ou à l'expression d'accents plus puissants quand les mystères chrétiens les inspireront. Nous devrons suivre ces artistes qui paraissent bien constituer le groupe le plus intéressant de province. Nous sommes persuadés qu'il pourrait s'en constituer de semblables dans d'autres centres. Souhaitons que cet exemple de Nice soit suivi.

Mgr Rémond espère construire Notre-Dame de Liesse aussitôt après le Congrès Eucharistique international auquel il travaille avec tant d'ardeur et où les arts rempliront leur rôle, comme un monument commémoratif de ce Congrès. Dès maintenant il a donné le premier coup de pioche pour les fondations d'une chapelle à Valberg, station de sports d'hiver des Alpes Maritimes ; elle est confiée à la même équipe.

P.-R. R.

Au Salon des Décorateurs

Toute la presse artistique a dit les fantaisies exquises mais décevantes du « Salon des Décorateurs » de cette année. Mille inventions y font refleurir avec toutes les grâces parisiennes, un rococo raffiné, mais en définitive, tellement frivole et facile : est-ce donc à tout cela et rien qu'à cela que devaient aboutir les grands efforts de rigueur, de netteté logique de l'art moderne? En dépit de ce que ces efforts avaient de trop tendu, de trop abstrait, ils comportaient une vraie grandeur : maintenant, et si élégamment que ce soit, nous revenons à la pâtisserie et nous voici à nouveau tout près du Petit-Palais. Cependant, ce ne sont pas des critiques de ce ordre que nous ferons aux œuvres d'art religieux que présente ce Salon. Sur une place de village d'opérette, il y a une église à cette nouvelle, nous nous étions réjouis, heureux de tout contact avec la vie artistique de notre temps, mais cette façad

J. Torrès. — Sculptures pour le narthex de N.-D. de Liesse.
Photo Gilletta.

d'église aux lignes « classiques » est bien ce qu'il y a de moins réussi dans toute l'exposition : le genre sérieux qu'une intention respectueuse (et très respectable) a fait adopter semble avoir gêné les peintres, sculpteurs et architectes des Décorateurs 1939. A ce sérieux ils perdent la finesse et la vivacité de leurs arrangements profanes. C'est, peut-être, que les souvenirs romans ou gothiques pèsent d'un poids plus lourd que les grâces baroques, et l'on se demanderait si, en dépit de l'apparence, il n'eût pas été moins imprudent de suivre celles-ci avec leurs libertés. Mais restaient les dangers certains de la mode. Par où l'on voit que pour l'art religieux tout ne sera pas toujours facile, ni même toujours souhaitable dans l'accord désiré avec les mouvements les plus vivants de l'art de notre temps : comprenons que « la vie » dont notre art chrétien peut profiter ne se puise jamais qu'à une certaine profondeur.

M.-A. C.

A l'exposition du Vitrail au Petit Palais

En haut : Vitrail de George Desvallières (exécuté par Hébert-Stevens).

En bas : Vitrail de Valentine Reyre (exécuté par Marguerite Huré).

Livres et Revues

LE CHRIST DANS L'ART FRANÇAIS, par le **R. P. Paul Doncœur**, tome 1er, Editions d'Histoire et d'Art, in-4°, 200 héliogravures, 60 francs.

Ouvrage magnifiquement illustré, où l'on a la joie de retrouver, quelquefois sous un jour nouveau tant d'images justement fameuses, mêlées à quantité d'autres moins connues ou généralement ignorées. Ouvrage que la personnalité de l'auteur rend d'un bout à l'autre suggestif, qui fait réfléchir, qui fait admirer, qui fait prier. C'est une synthèse brossée à larges traits qui ne veut pas être un ouvrage d'érudition quoiqu'il suppose une large information. C'est un ouvrage de culture générale. Si l'on cherche dans quelle rubrique le ranger, il faut le mettre sur un rayon où il trouve peu de compagnons : c'est ce que l'on peut appeler de la critique religieuse de l'art. Le sens chrétien, illuminé du dedans par le rayonnement de Notre-Seigneur, le recherche dans ses représentations, l'y retrouve plus ou moins, s'interroge, tâtonne parfois, se plaint comme Madeleine : « On me l'a pris, et je ne sais où ils l'ont mis », ou se réjouit de l'entrevoir. De ces contemplations qui rapprochent tant d'images diverses, se dégage avec une évidence accrue la grandeur du XIIe et du XIIIe siècles français ; elle ne peut plus être une vérité banale et l'on comprend mieux combien cette grandeur est faite d'amour et de sincérité. En revanche, on se fortifie, s'il est possible, dans l'horreur de l'académisme (L'auteur cependant nous paraît quelquefois un peu trop dur pour des classiques, pour Poussin par exemple).

Reprenant, mais comme une certitude, le vœu du R. P. Doncœur, nous sommes sûrs que ce livre aidera beaucoup de chrétiens « à renoncer à des idoles » prétendues belles et pieuses, à tant de bondieuseries, « et à discerner avec fermeté... ce qui est fort, respectueux et chrétien ».

LES CHAPELLES DE CAMPAGNE DE L'ARCHIDIOCESE D'AVIGNON ET DE SES ANCIENS DIOCESES, par le chanoine Joseph Sautel, tome 1er, Avignon, Imprimerie Rullière frères et Lyon, Imprimerie A. Rey. — In-8°, 269 pages, nombreuses illustrations.

Voici un livre qui nous paraît être un modèle de précision historique et archéologique. On voudrait visiter, en l'ayant à la main, ces petites églises, ces chapelles, rien que pour porter son attention sur tant de particularités reconnues et décrites avec conscience, élucidées avec sagacité. C'est méritoire par le temps qui court de publier un pareil ouvrage ; cela suppose, pour l'amour de Dieu, un bien grand amour de ses modestes maisons, semées à travers ce beau pays. Qui ne le comprendrait ? Ces chapelles, surtout romanes, ont une force et un charme incomparables. Elles demeurent comme une constante leçon pour les architectes, leçon de modestie, de pureté. Souhaitons que M. le chanoine Sautel puisse poursuivre son œuvre.

FRANÇOIS RIO, par Sister Mary-Camille Bowe, Boivin (Etudes de littérature étrangère et comparée), in-8°, 309 pages, 50 fr.

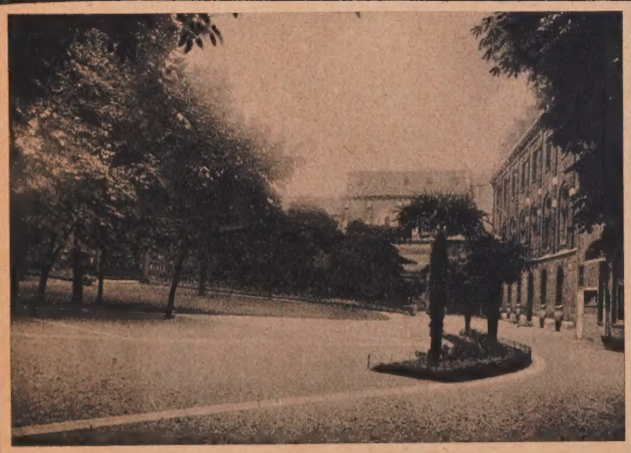
Nous devons signaler ce livre, parce que le sujet en est passionnant, pour quiconque s'intéresse à l'art chrétien. François Rio (1797-1874), ignoré du grand public, a droit à une place parmi les écrivains de la renaissance catholique au XIX[e] siècle. Plus particulièrement parmi ceux qui se sont préoccupés d'étudier les expressions poétiques et plastiques du sentiment religieux. Il est un grand initiateur. Son ouvrage : « De la poésie chrétienne, dans son principe, dans sa matière et dans ses formes » qui, en 1836, n'eut aucun succès, s'amplifia vingt ou trente ans plus tard, s'incorpora au grand ouvrage « De l'art chrétien », en quatre gros volumes parus de 1855 à 1867, dont la publication fut un véritable événement. On trouvera dans le livre que nous recensons la biographie de Rio, quantité de passages de lettres inédites qui évoquent ses relations internationales, qui rapportent des jugements de lui et sur lui ; ce sont là des matériaux, de très inégale valeur du reste. Nous attendions une étude un peu approfondie sur Rio. Nous ne trouvons rien de tel. Il y faudrait du reste un très singulier discernement, tant le pire se mêle à l'excellent de façon déconcertante dans cette œuvre. (Songez que, par exemple, il fait, du point de vue du sentiment religieux, le plus grand éloge de Véronèse et un éreintement de Tintoret.)

LES DANSES RELIGIEUSES DANS LE CHRISTIANISME, par Renée Foatelli, aux éditions Spes, in-12°, 106 pages, 10 fr.

On sait que Mlle Foatelli a entrepris de rendre à la danse parmi les arts chrétiens la place, la plus éminente, à laquelle elle a droit. Elle a entrepris cette œuvre avec une passion vraiment apostolique, non seulement en ce sens large où l'on traite d'apostolat toute propagande pour une cause qui tient à cœur, mais au sens chrétien du mot, car la danse peut être un moyen de traduire certaines vérités de la foi et de les communiquer ; Mlle Foatelli l'a constaté bien souvent et elle en rend l'émouvant témoignage. Nous publierons du reste prochainement un article où elle plaide pour cet art dont elle prouve par la pratique même la noblesse et la pureté. On lira avec beaucoup d'intérêt et de sympathie ce petit livre où l'on voit ce que furent les danses chrétiennes et ce qu'elles peuvent être.

Dans la GAZETTE DES BEAUX-ARTS d'avril 1939, M. Paul Jamot étudie quelques tableaux de Georges de la Tour récemment découverts. Nul n'ignore plus depuis l'exposition des Peintres de la Réalité en 1935 et l'exposition des Chefs-d'Œuvre de l'art français en 1937, que Georges de la Tour est un des plus grands peintres français du XVII[e] siècle. M. Pariset a récemment établi le lieu et la date de sa naissance : Vic-sur-Seille, le 19 mars 1593. M. Charles Sterling a découvert deux « Madeleines repentantes » (dont nous avons reproduit la plus belle en juin 1937) et attribué à la Tour un important tableau du musée du Mans, intitulé jusqu'ici « Moine priant auprès d'un moine mort ». M. Paul Jamot analyse ces trois œuvres avec une perspicacité, un sens des valeurs spirituelles qui nous engagent à signaler d'une façon toute particulière ces belles pages. Nous nous rangeons à son opinion lorsqu'il voit dans le tableau du Mans une extase de Saint François et non un moine mort.

L'ARTISAN LITURGIQUE d'avril-juin 1939 est consacré à l'architecture et à la sculpture religieuses en Allemagne. Les photographies donnent l'impression de cet extraordinaire bouillonnement d'idées, de ces nombreuses influences subies et de ces inventions si diverses qui rendent si attachante l'étude de cette architecture en Allemagne depuis la guerre. La plus grande place est faite, comme il se doit sans doute, à Dominique Böhm et à Albert Bosslet. On voit réunies là les œuvres les plus marquantes de ce dernier qui ont, au moins à l'extérieur, un accent comparable à celui des choses anciennes et s'accordent si admirablement avec les paysages. Le premier, plus inventeur, d'une fantaisie extrême. L'intéressant article de Dom Rommens manifeste particulièrement ce que ces architectes doivent au renouveau liturgique. Louis Van den Bossche émet de pénétrants jugements sur la valeur religieuse de quelques sculptures, de Karl Baur notamment, assez décevantes il est vrai au point de vue plastique.



EXTERNAT
DE LA
RUE DE LUBECK
SOLIDE INSTRUCTION RELIGIEUSE ET MORALE

Enseignement secondaire pour jeunes filles. — Préparation aux divers baccalauréats. — Jardin d'enfants. — Internat. — Externat. — Cours bi-hebdomadaires. — Cours par correspondance. — Pension de famille pour jeunes filles désirant faire un séjour à Paris. — Cours complémentaires. — Cours spéciaux pour les étrangères.

6, rue de Lubeck, PARIS (16e) — Tél. PASSY 05.48

G. MÉAUTIS
Professeur à l'Université de Neuchâtel
LES
Chefs-d'œuvre
DE LA
PEINTURE
GRECQUE
UN MAGNIFIQUE SUJET
sur lequel
il n'existe en France
aucun ouvrage récent
Un vol. in-8° de 224 pages, illustré de
72 planches en hélio et 2 en couleurs
Prix : 50 fr.
ALBIN MICHEL, Édit.

Collection in-4° Flammarion

MAURICE DENIS

de l'Institut

HISTOIRE DE L'ART RELIGIEUX

Un magnifique Volume de 320 pages
entièrement tiré en héliogravure

Plus de 700 illustrations - 20 hors-texte en 6 couleurs

Le volume broché . . . . . 150 fr.
» relié toile . . . . . 210 »
» relié amateur . . 250 »

(Prospectus détaillé avec pages spécimens franco sur demande)

FLAMMARION

Dernières Références :

ept grands lycées parisiens,
ont les trois nouveaux lycées:
ours de Vincennes, Porte Molitor,
oulevard Murat, St-Jean de Passy,
illy, les Apprentis Orphelins
d'Auteuil.

Pour vos revêtements de cours d'écoles

Viafix

à fin 1935 : 52 villes - 91 groupes - 340 000 m²
à fin 1936 : 89 villes - 135 groupes - 600.000 m².
à fin 1937 : 127 villes - 211 groupes - 932.000 m²
à fin 1938 plus de 300 groupes 1.200.000 m²

STE GLE DE SABLIÈRES
ET D'ENTREPRISES

22, RUE DU SENTIER - PARIS
TELEPHONE : CENTRAL 05-10

L'ART SACRÉ

revue mensuelle

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN

Directeurs :
P. COUTURIER, P. RÉGAMEY,
Dominicains.

Rédacteur en chef :
J. PICHARD.

AUX ÉDITIONS DU CERF,
29, Boulevard de Latour-Maubourg, Paris (VII')
Téléphone : Inv. 23-86 Chèq. Post. : Paris 1436.36 S
Publicité : M. LECOMTE, 167, rue de Vaugirard (XV')

ABONNEMENTS
France - Belgique, 1 an : **30 fr.** — Étranger : **50 fr.**

P. Labbé et Le Bel. — Maquette de Notre-Dame de Liesse..
(v. f. p. 218-220)
Photo Gilletta.

POUR TOUTES CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES
CONSULTEZ...
LA SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE
D'ENTREPRISE GÉNÉRALE
30, QUAI du LOUVRE - PARIS - Tél. Gutenberg 36.88
RÉFÉRENCES : COUVENT D'ÉTIOLLES (S.-et-O.) - COUVENT D'YERRES (S.-et-O.) - NOMBREUX CHANTIERS DU CARDINAL - Églises et Chapelles de MM. H. VIDAL (voir n° Septembre de l'Art Sacr J. REY. - P. ROUVIÈRE, etc., etc...

Hélio N.E.A., 93 à 97, Rue du Chevalier Français. - Lille

Le Gérant : J. Lho